

# MIŁOŚĆ DO TRZECH POMARAŃCZY



SIERGIEJ PROKOFIEW





Siergiej Prokofiew (1891 - 1953)

SIERGIEJ PROKOFIEW

# MIŁOŚĆ DO TRZECH POMARAŃCZY

premiera polska | Polish premiere  
25 kwietnia | April 2014  
Opera Krakowska



Opera Krakowska  
instytucja kultury  
Województwa  
Małopolskiego

SIERGIEJ PROKOFIEW

# MIŁOŚĆ DO TRZECH POMARAŃCZY

ЛЮБОВЬ К ТРЁМ АПЕЛЬСИНАМ

Sergei Prokofiev THE LOVE FOR THREE ORANGES

opera w 4 aktach z prologiem | opera in 4 acts with a prologue

libretto – Siergiej Prokofiew według bajki Carlo Gozziego  
libretto by Sergei Prokofiev, based on a fairytale by Carlo Gozzi

prapremiera – Chicago, Lyric Opera, 30 grudnia 1921  
world premiere: Lyric Opera of Chicago, 30 December 1921

premiera polska – Opera Krakowska, 25 kwietnia 2014  
Polish premiere: Krakow Opera, 25 April 2014

wersja w języku rosyjskim | Russian language version

reżyseria i kostiumy | director & costume designer

**MICHAŁ ZNANIECKI**

kierownictwo muzyczne | music director

**TOMASZ TOKARCZYK**

scenografia | set designer

**LUIGI SCGLIO**

choreografia | choreographer

**KATARZYNA ALEKSANDER-KMIEĆ**

przygotowanie chóru | chorus master

**ZYGMUNT MAGIERA**

reżyseria światła i projekcje | lighting & projections designer

**BOGUMIŁ PALEWICZ**

KRÓL TREFLOWY  
KING OF CLUBS

Wojtek Gierlach  
Volodymyr Pankiv

KSIĄŻĘ | PRINCE

Vasyl Grokhol'skyi  
Pavlo Tolstoy

KSIĘŻNICZKA CLARISSA  
PRINCESS CLARICE

Małgorzata Ratajczak  
Iryna Zhytynska

LEANDER | LEANDRO

Mariusz Godlewski  
Krzysztof Witkowski

TRUFFALDINO

Janusz Ratajczak  
Vladimir Voroshnin

PANTALONE

Stanisław Kufluk  
Bartłomiej Misiuda

CELIO | TCHelio

Remigiusz Łukomski  
Wojtek Śmiełk

FATA MORGANA

Magdalena Barylak, Ewa Biegas

LINETTA | LINETTE

Anna Bober, Monika Korybalska

NICOLETTA | NICOLETTE

Monika Korybalska  
Karin Wiktor-Kalučka

NINETTA | NINETTE

Katarzyna Oleś-Błacha  
Iwona Socha

KUCHARKA | COOK

Przemysław Firek  
Remigiusz Łukomski

FARFARELLO

Michał Kutnik, Jacek Ozimkowski

SMERALDINA

Anna Bernacka  
Agnieszka Częstka

HEROLD | HERALD

Krzysztof Dekański  
Makaryj Pihura

MISTRZ CEREMONII  
MASTER OF CEREMONY

Krzysztof Kozarek  
Marek Gerwatowski

ORKIESTRA, CHÓR I BALET OPERY KRAKOWSKIEJ  
THE KRAKOW OPERA ORCHESTRA, CHOIR AND BALLET

dyrygent | conductor

**TOMASZ TOKARCZYK**

współpraca reżyserska | assistant director  
ZOFIA DOWJAT

asystent reżysera | director's assistant  
DAGMAR BILIŃSKA

współpraca muzyczna | orchestra preparation & coordinator  
PAWEŁ SZCZEPAŃSKI

asystent kierownika muzycznego | music director's assistant  
GRZEGORZ BRAJNER

asystenci scenografa | set designer's assistants  
AGATA NOWAK, SYLWIA BOBET

współpraca kostiumograficzna | assistant costume designer  
JOANNA MEDYŃSKA

asystent choreografa | choreographer's assistant  
ELENA KORPUSENKO

asystent kierownika chóru | chorus master's assistant  
JOANNA WÓJTOWICZ

inspicjenci | stage managers  
JUSTYNA JAROCKA-LEJZAK, MAGDALENA WĄSOWSKA

suflerzy | prompters  
DOROTA SAWKA, KRYSZYNA BEHOUNEK

korepetytorzy solistów | soloists' coaches  
KRISTINA KUTNIK, JOANNA STECZEK, OLHA TSYMBALYUK

akompaniator baletu | ballet accompanist  
LUOMIŁA TUŁACZ

akompaniator chóru | chorus accompanist  
WIOLETTA FLUDA

konsultacje językowe i tłumaczenie libretta na tablicę świetlną  
language consultations and translation of displayed libretto  
NATALIA LASOŃ



Siergiej Prokofiew, 1918

# OSOBLIWA OPERA SERGIEJA PROKOFIEWA

Józef Kański

Sergiej Prokofiew (1891-1953) – przedziwny twórca o niezwykle skomplikowanej osobowości i opartym na szeregu wykluczających się pozornie przeciwieństwach stylu kompozytorskim – jawi się ogromnej większości miłośników muzyki jako śmiały i wielce oryginalny, a może nawet nieco barbarzyński awangardysta na gruncie muzyki pierwszych dekad XX wieku, skupiający się jednak przede wszystkim na twórczości symfonicznej oraz fortepianowej (sam był przecież świetnym pianistą!). Mało komu natomiast przyszłoby zapewne do głowy, aby go nazwać kompozytorem operowym – tym bardziej, że i jego usposobienie we wcześniejszym okresie życia i twórczej działalności wydawało się dalekie od jakichkolwiek romantycznych wzruszeń, bez których przecież niepodobna wyobrazić sobie wartościowego operowego dzieła. A tymczasem... wiele przesłanek wskazuje, iż cichym marzeniem tego wielkiego twórcy od najwcześniejszych lat było zdobycie sławy na tym właśnie polu. Już jako 9-letni chłopiec skomponował wszak operę zatytułowaną *Olbrzym*, którą wykonano rodzinnymi siłami. Niedługo po niej wyszły z pod jego pióra 3 następne, *Miłość do trzech pomarańczy* zaś (pierwsze operowe dzieło Prokofiewa, jakie zyskało światowy rozgłos) była już 7-mym dziełem w jego dorobku z tej dziedziny; pełna zaś lista jego oper obejmuje 12 pozycji – tyle samo, ile ich stworzył Giacomo Puccini (i to traktując poszczególne części jego *Tryptyku* z 1917 roku jako niezależne twory).

Był więc Prokofiew bez żadnej wątpliwości wybitnym kompozytorem operowym, a o jego niekwestionowanej wielkości oraz imponującej wszechstronności świadczy dodatkowo fakt, iż w jego twórczym dorobku, obok oper, figuruje między innymi 9 baletów i 7 symfonii, cała masa świetnych utworów fortepianowych (w tym 5 koncertów i 9 sonat), 7 kantat i oratoriów oraz szereg utworów kameralnych, a nadto jako jeden z bardzo nielicznych kompozytorów stworzył swój własny, oryginalny i łatwo rozpoznawalny styl twórczości, o którym mówi się „prokofiewowski”, tak jak o stylu „mozartowskim” czy „chopinowskim”.

Inna sprawa, że właśnie operowa twórczość przysparzała mu najwięcej zmartwień i kłopotów. Niektóre dzieła niezwykle długo musiały czekać na pierwszy kontakt ze sceną (tak np. powstały w 1923 roku *Ognisty anioł* miał swą prapremierę dopiero w roku 1955); inne

spotykały się z niechętnym przyjęciem ze strony publiczności i krytyki, albo – w późniejszym okresie – z nieprzychylnym stosunkiem władz, sprawujących nadzór nad kulturą w ówczesnym ZSRR, choć kompozytor bardzo się o ich życzliwość starał. Niefortunnie zresztą, jak widać z perspektywy czasu, ułożyły się w późniejszych latach także jego życiowe sprawy: powrót do rządzonego przez komunistów ojczystego kraju (gdzie nawet nazwa jego rodzinnej Soncowki zniknęła z map) choć całkowicie dobrowolny okazał się w rezultacie pomyłką, gdyż sowiecki system rządów prowadzący do życia w ciągłym lęku zniszczył go psychicznie a także artystycznie. Nawet i śmierć jego, 5 marca 1953 roku, pozostała niemal niezauważona (nie mówiąc już o godnym jej uczczeniu), jako że tego samego dnia umarł w Moskwie Józef Stalin...

Gdy zaś idzie o *Miłość do trzech pomarańczy* – najślawniejszą chyba z oper Prokofiewa – to jej losy także potoczyły się nie całkiem szczęśliwie. Otaczająca ją bowiem sława odnosi się bardziej do oryginalnego tytułu niż do samego dzieła, z którego muzycznej materii autentyczną sławę i popularność zyskał jedynie kapitalny *Marsz* z II aktu, orkiestrowy „szlagier” na miarę *Bolera* Ravela czy *Marsza Rakoczego* Berlioz (znany zresztą także ze świetnej autorskiej transkrypcji fortepianowej). Z pierwszym wystawieniem tego dzieła także były poważne kłopoty, świadczące o uparciu przesładującym Prokofiewa złowrogim fatum. Premierę ukończoną przezeń w październiku 1919 opery zaplanowano w Lyric Opera w Chicago na początek roku następnego, niestety jednak 19 grudnia 1919 zmarł dyrektor tego teatru – znakomity dyrygent Cleofonte Campanini, z którym kompozytor podpisał kontrakt, wobec czego premierę przygotowywanego już intensywnie przedstawienia trzeba było odłożyć. Doszło do niej dopiero 30 grudnia 1921 (nota bene we francuskiej wersji językowej) z Frederickiem Stockiem za dyrygenckim pulpitem.

Gościnny występ chicagowskiej opery z *Miłością do trzech pomarańczy* w Nowym Jorku w lutym 1922 został źle przyjęty przez tamtejszą krytykę. Natomiast w 5 lat później opera Prokofiewa – już z oryginalnym rosyjskim librettem Wsiewołoda Meyerholda odniosła znaczny sukces na scenie dawnego Teatru Maryjskiego w Leningradzie, a niedługo potem jeszcze większy w moskiewskim Teatrze Bolszoi przy udziale słynnej Antoniny Nieżdanowej w partii Ninetty i znakomitego basa Aleksandra Pirogowa jako czarnoksiężnika Celia. W 20-tych latach XX wieku wystawiono jeszcze *Miłość do trzech pomarańczy* w Kolonii i w Berlinie, a niedługo po II wojnie

światowej także w La Scali, w wiedeńskiej Volksoper oraz w Operze w Monte Carlo; nigdzie jednak opera Prokofiewa nie zagrzała długo miejsca na scenie, a do niektórych szczyjących się bujnym życiem operowym krajów nie dotarła aż po dzień dzisiejszy. Także w Polsce nie wystawił jej jak dotąd żaden teatr; jednakże bywalcy operowych przedstawień w Warszawie mieli już możliwość zapoznać się z tym dziełem, a to dzięki wizycie moskiewskiego Teatru Bolszoi, którego zespół w grudniu 2002 zaprezentował je na scenie naszego Teatru Wielkiego, wcześniej zaś jeszcze, bo u progu lat 60-tych ubiegłego wieku przywiózł tę operę do Warszawy Narodowy Teatr Operowy z Lublany.

Parodiująca w niejednym momencie pomysłowo styl dawnej komedia dell'arte *Miłość do trzech pomarańczy* błyszczą olśniewającą szatą orkiestrową, ujmuje oryginalnością harmoniki i porywa żywiołowym bogactwem rytmów. Jednakże te walory nie wystarczyły widocznie, aby zapewnić jej trwałe miejsce w repertuarze teatrów operowych oraz powodzenie bez żadnych zastrzeżeń. Być może odegrały tu istotną rolę niepospolite trudności wykonawcze. A może też zderzenie subtelnego romantyzmu baśni Carla Gozziego (która posłużyła Meyerholdowi za podstawę libretta) z muzycznym językiem Prokofiewa, nasyconym elementami parodii, kpiny, prowokacji i gryzącej ironii, nie we wszystkich epizodach jego opery dało jednakowo pozytywny rezultat. Jakkolwiek wszakże się te rzeczy mają, pozostaje faktem niewątpliwym, iż każda kolejna inscenizacja *Miłości do trzech pomarańczy* staje się ważkim wydarzeniem w historii osiągnięć realizującego ją teatru oraz frapującym przeżyciem dla skupionej wokół niego muzycznej społeczności.



w karykaturze Z. Stember | in a caricature by Z. Stember

## A PECULIAR OPERA BY SERGEI PROKOFIEV

Józef Kański

Sergei Prokofiev (1891–1953) – a strange artist with an extremely complex personality and a composing style based on a series of apparent opposites – is perceived by a great majority of music lovers as a bold and very original, if somewhat barbarian, avant-gardist in the context of the music of the early decades of the 20<sup>th</sup> century, who, however, focused primarily on symphonic and piano composition (being, after all, an excellent pianist himself!). There are, however, probably very few of those who would even think of calling him an opera composer – the more reason for that being the fact that his disposition in the earlier period of his life and creative work seemed far removed from any romantic sentiment, without which you just cannot imagine an operatic piece of any value. And yet... a lot of circumstances indicate that, from his earliest years, the great artist's innermost desire had been to become famous in this rather than any other genre. As early as at the age of nine, he composed an opera entitled *The Giant*, which was performed by his family. Soon thereafter, he produced three more, and *The Love for Three Oranges* (Prokofiev's first operatic work to gain worldwide recognition) was thus his seventh opera; the complete list of them includes 12 titles – as many as those created by Giacomo Puccini (and that is counting the various parts of his 1917 *Triptych* as separate pieces).

Thus Prokofiev was doubtlessly an outstanding opera composer, while his unquestionable greatness and impressive versatility are additionally evidenced by the fact that his creative output also includes 9 ballets and 7 symphonies, a multitude of superb piano works (including 5 concertos and 9 sonatas), 7 cantatas and oratorios, and a great many chamber compositions. Moreover, he was one of the very few composers to create his own, original and easily-recognizable style, referred to as Prokofievian, as one would speak of Mozartesque or Chopinesque styles.

It is a different story altogether that his operatic work gave him the most worry and trouble. Some of his operas had to wait unusually long for their first staging (e.g. *The Fiery Angel*, composed in 1923, premiered only in 1955); other ones met with an unwelcome reception on the part of the audiences and the critics, or – in a later period – with the adverse attitude of the authorities in charge of cul-

ture in the USSR, although the composer did much to gain their favour. His life affairs also took an unfortunate turn, given the subsequent perspective: his return to the native land under communist rule (where even his home village of Sontsovka had vanished from the maps) – albeit voluntary – proved to be a mistake in the end because the Soviet system of government, which made people live in constant fear, destroyed him mentally and artistically. Even his death (on 5 March 1953) went practically unnoticed (the lack of any special honours going without saying) as Joseph Stalin died on the same day in Moscow...

As regards *The Love for Three Oranges*, possibly Prokofiev's best-known opera, its fortunes were not very happy either. The fame that surrounds it refers more to the original title than to the work itself, out of whose musical matter only one piece gained genuine fame and popularity, namely the brilliant 'March' from Act Two, an orchestral 'hit' of the magnitude comparable to that of Ravel's *Boléro* or Berlioz's 'Rákóczi March' (also well known in its piano transcription by the same composer). The first staging of the work also proved troublesome, which goes to show how adverse fate obstinately persecuted Prokofiev. Completed in 1919, the opera was scheduled to premiere at the Lyric Opera of Chicago early the following year but, unfortunately, the theatre director died on 19 December 1919. It was the superb conductor Cleofonte Campanini, with whom the composer had signed the contract, which is why the premiere had to be postponed, despite intensive preparation work being already underway. It finally took place on 30 December 1921 (in the French version, by the way), with Frederick Stock as conductor.

The guest performance of the Chicago opera company with *The Love for Three Oranges* in New York in February 1922 was received poorly by the local critics. Five years later, however, Prokofiev's opera – this time with the original Russian libretto by Vsevolod Meyerhold – was a major success at the former Mariansky Theatre in Leningrad, and soon thereafter an even greater one at Moscow's Bolshoi Theatre, with Antonina Nezhdanova as Ninette and the excellent bass Alexander Pirogov as Tchelio the magician. Still in the 1920s, *The Love for Three Oranges* was staged in Cologne and Berlin, and soon after the end of World War II also at Milano's La Scala, in Vienna's Wolksooper, and at the Monte Carlo Opera House. However, Prokofiev's opera did not stay on for long at any venue, and actually has not reached some of the countries boasting a rich operatic life to date. In Poland, no theatre has staged it before; opera-goers

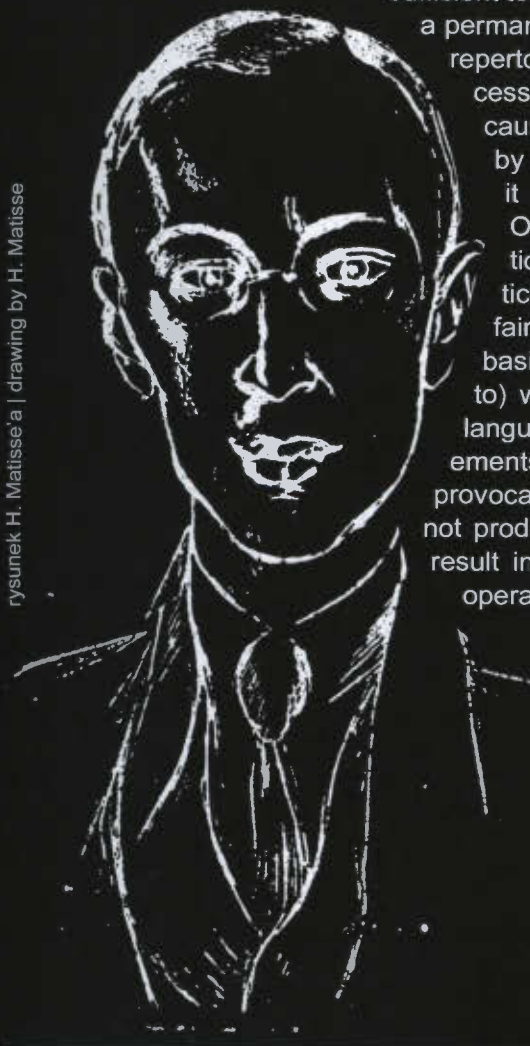
in Warsaw had an opportunity to become acquainted with the work performed by the Bolshoi of Moscow during the company's visit to the Grand Theatre in December 2002, and much earlier before that, in the early 1960s, the National Theatre Opera of Ljubljana had brought their production of it to Warsaw.

Parodying inventively, on more than one occasion, the style of the old *commedia dell'arte*, *The Love for Three Oranges* shines with its bedazzling orchestration, captivates with the originality of its harmonic function, and carries one away with the lively exuberance of its rhythms. These merits do not, however, seem to have been

sufficient to ensure this opera either a permanent position in theatres' repertoires or unqualified success. This may have been caused, to some extent, by the unusual difficulties it poses for performers.

Or perhaps the confrontation of the subtle romanticism of Carlo Gozzi's fairytale (which was the basis for Meyerhold's libretto) with Prokofiev's musical language, saturated with elements of parody, mockery, provocation and sarcasm, did not produce an equally positive result in all the episode of his opera. Whatever the case may be, the indisputable fact remains that each successive staging of it becomes an important event in the history of the theatre company producing it, and an intriguing experience for the music-loving community centred around it.

rysunek H. Matisse'a | drawing by H. Matisse





## ROZMOWA Z REŻYSEREM

MICHAŁEM ZNANIECKIM

Justyna Nowicka: Ten tytuł - „Miłość do trzech pomarańczy” zna chyba każdy meloman. Aż trudno uwierzyć, że polskie prawykonanie opery odbywa się prawie sto lat po jej prapremierze w 1922 roku w Chicago.

**Michał Znaniecki:** Rzeczywiście trudno to zrozumieć. Ja z tym utworem zetknąłem się już na studiach we Włoszech, podczas pracy nad *Gozzim* i komedią *dell'arte*. I od razu ta opera mnie zauroczyła. Wtedy też uświadomiłem sobie, jak zjawisko teatru włoskiego było ważne dla Rosjan, dla teatralnych eksperymentów Meyerholda, czy Eisensteina. Potwierdziło się to także podczas mojej współpracy z Giergievem w Teatrze Maryjskim. W repertuarze Giergiewa „Miłość do trzech pomarańczy” była pozycją sztandarową. Byłem naprawdę zdziwiony, kiedy okazało się, że w Polsce jest to dzieło mało popularne i rzadko wykonywane.

JN: Ale Pan się uparł i postanowił wprowadzić „Miłość do trzech pomarańczy” do Polski, choć nie było to proste.

**MZ:** Zasadnicza trudność tkwi w bogactwie i różnorodności ról w tej operze. Zazwyczaj jest tak, że w każdym zespole operowym znajdziemy co najmniej jeden dobry, podstawowy skład: baryton, tenor, sopran, mezzosopran. Ale w „Miłości do trzech pomarańczy” to nie wystarczy. Tutaj potrzeba na przykład kilku bardzo dobrych basów. Każda mała rólka jest wręcz karkołomna wokalnie, a dramaturgiczne komplikacje sprawiają, że właściwie żaden śpiewak nie może zaśpiewać w jednym przedstawieniu kilku różnych postaci.

Przyznam się, że „Miłość do trzech pomarańczy” proponowałem w wielu teatrach, od Barcelony po Warszawę. Na początku zawsze był ogromny entuzjazm, potem znaczące milczenie, wreszcie rezygnacja. Naprawdę bardzo trudno zgromadzić w jednym miejscu aż tylu znakomitych śpiewaków. Dlatego ogromnie się cieszę, że w Krakowie dochodzi do tej realizacji.

JN: Mówimy o trudnościach technicznych, ale przecież „Miłość do trzech pomarańczy” jest operą skomplikowaną na wielu płaszczyznach. Poczynając od tego, że znaczenie ma tutaj każda, nawet epizodyczna postać.

**MZ:** I dlatego pracę nad tą operą rozpocząłem już 2 lata temu.



Ten tytuł to ogromne wyzwanie dla reżysera, libretto i muzyka Prokofiewa są bowiem przykładem prawdziwego teatru operowego. Dramaturgia muzyczna Verdiego czy Rossiniego wydaje się, w porównaniu, wręcz utworem na strażacką orkiestrę dętą. Wiem, że używam mocnych słów. I nie zawaham się nazwać Prokofiewa geniuszem opery. Nie wiem, czym się narkotyzował pisząc ten utwór (śmiech), ale ta opera jest prawdziwą doskonałością – wszystko jest na swoim miejscu. Każda pauza, każdy dźwięk, każde słowo. Dla reżysera to wyzwanie, ale i nadzwyczajna frajda – Prokofiew to kompozytor, któremu można zaufać w całości.

JN: Są jednak momenty, kiedy reżyser musi podejmować własne decyzje, choćby wybierając konwencję. Utwór Gozziego, podstawa libretta, to baśń. Ale już opera Prokofiewa zawiera elementy surrealistycznej farsy, symbolicznej groteski, parodystycznej zabawy.

MZ: Oczywiście, nie można zapominać, że „Miłość do trzech pomarańczy” to wielka zabawa cytatami. Notabene tę grę rozpoczął sam Gozzi, bawiąc się konwencją komedii dell’arte. Prokofiew z kolei żonglował cytatami muzycznymi z Mozarta czy Wagnera, tak jak ten ostatni wprowadzając na przykład wątek wędrujących przedmiotów. Co ciekawe, postaci z komedii dell’arte widzimy w tej operze nie tyle w wersji źródłowej, klasycznie włoskiej, ile oglądane z perspektywy twórców rosyjskich i teatru rosyjskiego. „Miłość do trzech pomarańczy” Prokofiewa nie jest opowieścią dla dzieci. To typowa bajka dla dorosłych: metafora naszej inicjacji i rozczarowania życiem dorosłym. Pisząc tę operę Prokofiew nie mógł przewidzieć cierpień, cenzury i upokorzeń, których doświadczy w Związku Radzieckim, po powrocie z Ameryki. Ale nie jest wykluczone, że właśnie w tym utworze jakoś je przeżył.

JN: Wykorzystuje Pan tę historyczną wiedzę w swojej inscenizacji?

MZ: Tak, ta historyczno-polityczna perspektywa jest ważna dla krakowskiego spektaklu. Nie wszyscy wiedzą, że upokorzony Prokofiew zmarł dokładnie tego samego dnia co Stalin. Nawiązemy do tego tworząc kontekst systemu politycznego. Nadmiar cytatów może być jednak problemem w inscenizacji. Grozi to niespójnością, na którą jako reżyser nie mogłem pozwolić. Zależało mi nie tyle na udowodnieniu reżyserskiej erudycji, ile na zaproponowaniu takiej koncepcji, która połączy wszystkie te nieco odległe od siebie wątki.

JN: I dlatego na kilka tygodni przed premierą teatralny Kraków huczy od opowieści o domu starców, do którego przeniósł Pan bohaterów baśni...

MZ: No tak, trochę przewrotnie. Ale nie przypadkowo. Od kilku lat uczestniczę w projektach, których głównymi bohaterami są wykluczeni: seniorzy w domach opieki, ludzie chorzy, upośledzeni, a także, jak we Włoszech więźniowie. Wielki projekt z udziałem wykluczonych przygotowuję w ramach programu Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Mam tam do czynienia z naprawdę niezwykłymi osobami, seniorami po 80-tce, ludźmi po udarach, niepełnosprawnymi ruchowo, często okaleczonymi psychicznie, opuszczonymi. I okazuje się, że te wszystkie ograniczenia, często naturalne w ich wieku, wcale nie muszą być blokadą w pracy teatralnej! Ten projekt głęboko, emocjonalnie mnie zaangażował. Co istotne dla koncepcji „Miłości do trzech pomarańczy”, przebywając na co dzień z seniorami, nauczyłem się żartować z nimi, a nawet z nich... Udało nam się wspólnie wypracować dystans wobec tych wszystkich ograniczeń, a nawet się z nich śmiać. To był klucz do „Miłości do trzech pomarańczy”.

JN: Musiał Pan naprawdę zdobyć zaufanie.

MZ: To był warunek. Jak wiadomo pierwsza scena tej opery to wielka, dość gwałtowna i groteskowa debata pomiędzy zwolennikami różnych konwencji w sztuce, od sztuki wysokiej po farsę. W Krakowie rzecz rozegra się w domu starców, gdzie pensjonariusze, pokazani dość parodystycznie (zapewniam Państwa, że można mieć zdrowy dystans do sparaliżowanej ręki), spotykają się w świetlicy przed telewizorem. Gwałtowna, ale i rzeczowa dyskusja o wyborze kanału, czy audycji, którą zamierzają oglądać, jest całkiem realna w takiej sytuacji, prawda? W końcu pensjonariusze dochodzą do porozumienia – nie będziemy oglądać telewizji, zrobimy własne przedstawienie, zmuszając do zabawy także personel. Taki punkt wyjścia pozwala nam na pokazanie wieloplaneowości opery Prokofiewa, gdzie bogactwo i różnorodność konwencji jest ogromne. Ordynator szpitala, zaproszony do odegrania roli Króla, w każdej chwili może z roli wyjść i wrócić do zadań lekarza. To nieomal klasyczny, brechtowski efekt wyobcowania, V-efekt, którego Prokofiew się nie bał. A kontekst telewizji pozwala nam przywoływać różne, często bardzo nieoczywiste cytaty, także ze świata sowieckiej Rosji. Ja też pozwoliłem sobie na cytat, jak w „Tangu” Mrożka nasza inscenizacja kończy się triumfem miernot: Klarysy, Leandra czy Kucharki.

JN: Lenin miał podobno powiedzieć, że będzie kiedyś mogła włączyć państwem radzieckim.

MZ: No właśnie. To postać bardzo typowa dla tej opery, w połowie tragiczna, w połowie komiczna. W sowieckiej Rosji epoki Pro-

kofiewa cała rzeczywistość była przecież tragicomiczna. A nasza Kucharka w połowie jest wulgarną kuchcią, a w połowie Stalinem.

JN: Powstaje więc opowieść mocno polityczna, co nie jest bardzo typowe dla teatru Michała Znanieckiego. Nie szkoda trochę tych bajkowych, ludycznych efektów, które także przecież zawarte są w operze Prokofiewa?

**MZ:** Ale my nie rezygnujemy z nich! Będzie bajka, będą wspaniałe, spektakularne efekty, fantastyczne projekcje. A jednocześnie nawiązanie do radzieckiej Rosji pozwala nam wprowadzić na scenę motyw artysty – zamkniętego, ocenzurowanego, pozbawionego możliwości wypowiedzi. To przecież historia sponiewierania i zniszczenia przez system samego Prokofiewa. I „Miłość do trzech pomarańczy” staje się czymś więcej niż uroczą bajeczką.

JN: A współczesne znaczenia tej opery, można je odnaleźć?

**MZ:** Oczywiście. Można odczytać „Miłość do trzech pomarańczy” jako opowieść o współczesnym teatrze, o jego dylematach. Czy pokazywać łatwe i przyjemne farsy, które zapewnią pełne sale, czy proponować trudniejsze spektakle i głębsze emocje, które nie zawsze będą przyciągały publiczność, poszukującą głównie dobrej zabawy? Ale ja przede wszystkim czuję się uczniem Umberta Eco i jego teorii „dzieła otwartego”. Nie chciałbym, jeszcze przed premierą, sugerować publiczności, co ma sądzić o tym spektaklu, jak go rozumieć. Eco zawsze podkreślał, że dzieło powstaje dopiero w widzu, podczas spektaklu. Mój widz jest wolny, ale musi być otwarty na współdziałanie z artystami nie tylko na scenie ale i na widowni, a nawet w orkiestronie, idąc w ślad za dekonstrukcją klasycznego teatru operowego, której szukał Prokofiew.



w karykaturze Kukryniksów | in a caricature by Kukryniksy

## A CONVERSATION WITH THE DIRECTOR

MICHAŁ ZNANIECKI

Justyna Nowicka: The title – *The Love for Three Oranges* – is probably familiar to every music lover. It's almost hard to believe that the first ever Polish performance of the opera is taking place nearly a hundred years after its world premiere in Chicago in 1922.

Michał Znaniecki: It is difficult to understand, isn't it? I encountered this work quite early, when I was a student in Italy, working on Gozzi and the commedia dell'arte. And this opera charmed me instantly. It was also then that I realized how important the phenomenon of Italian theatre had been to the Russians, for the theatrical experiments of Meyerhold, or Eisenstein. This was further corroborated during my collaboration with Gergiev at the Mariinsky Theatre. *The Love for Three Oranges* was the flagship title in Gergiev's repertory. I was really surprised to find out that it was not a popular work in Poland and seldom performed.

JN: But you decided to introduce *The Love for Three Oranges* anyway and pursued it persistently though it wasn't easy.

**MZ:** The main difficulty is in the multitude and diversity of roles in this opera. Usually, an opera company will have at least one good basic cast: a baritone, a tenor, a soprano, and a mezzo soprano. But for *The Love for Three Oranges* this is simply not enough. For example, you need several very good basses. Every little role involves vocal acrobatics, and then the dramatic complications make it practically impossible for a single singer to play several different characters in one show.

Let me just tell you that I proposed to stage *The Love for Three Oranges* to a number of theatres, from Barcelona to Warsaw. The first reaction was always very enthusiastic, followed by a telling silence, and finally resignation. It's really very difficult to gather so many excellent singers at one place. This is why I'm so happy that this production is actually becoming a reality in Krakow.

JN: We've been talking about technical difficulties but *The Love for Three Oranges* is a complicated opera in many other ways. Starting with the fact that every character is significant, no matter how episodic.

**MZ:** This is why I started working on this opera as far back as two years ago. The title is a tremendous challenge to a director; the li-

retto and music by Prokofiev are an example of real operatic theatre. In comparison, Verdi's or Rossini's musical dramaturgy seems a piece composed for a firemen's brass band. I know I'm using strong words. And I won't hesitate to call Prokofiev an operatic genius. I don't know what he was taking when writing it [laughter] but this opera is true perfection – everything here is exactly where it should be. Every pause, every sound, every word. It's a challenge to the director, but also incredible fun. Prokofiev is a composer you can trust entirely.

JN: There are, however, moments when the director has to make his own decisions, when choosing the staging convention, for one thing. Gozzi's work, the basis for the libretto, is a fairytale. But Prokofiev's opera contains elements of surrealistic farce, parodistic play, and a symbolic grotesque.

MZ: Of course you can't forget that *The Love for Three Oranges* involves a great play of quotations. By the way, such play was initiated by Gozzi himself, toying with the commedia dell'arte convention. And then Prokofiev juggled musical quotations from Mozart or Wagner, for example by introducing the motif of wandering objects, like the latter of the two. Interestingly, we encounter commedia dell'arte characters in this opera not in their original version, classically Italian, but rather through the eyes of Russian artists and Russian theatre. *The Love for Three Oranges* by Prokofiev is not a story for children. It's a typical fairytale for grownups: a metaphor of our initiation and disillusionment with adult life. When writing the opera, Prokofiev had no way of predicting the suffering, the censorship, and the humiliations that he was going to experience in the Soviet Union after coming back from America. But it can't be ruled out that he somehow conveyed his premonitions of them in this work.

JN: Are you using this historical knowledge in your production?

MZ: Yes, this historical and political perspective is important for the Krakow production. Not everyone knows that the humiliated Prokofiev died on exactly the same day as Stalin. We're going to make a reference to it, creating the context of the political system. An excessive quantity of quotations in a staging can be a problem, though. It carries with it a threat of incoherence, something I couldn't allow as the director. What I was after was not so much proving myself an erudite director as proposing a conception that combines all these motifs, otherwise rather distant from one another.

JN: Which is why, weeks before the premiere, theatrical Krakow is abuzz with stories of the old folk's home where you've apparently moved the characters of the fairytale ...

MZ: Well, yes, it *is* a bit perverse. But it's no accident. For a few years now I've been taking part in projects focusing on participants who suffer from exclusion: senior citizens in care homes, chronically ill people, retarded persons, and also prisoners, in the Italian project. I'm preparing a grand project involving excluded people as an event of the 2016 European Capital of Culture in Wrocław. I get to interact with really extraordinary people there, senior citizens over 80, people who have suffered strokes, some with motor disabilities, people who have often been mentally abused, or abandoned. And it turns out that all these limitations, often natural at their age, needn't be a barrier to theatrical work! The project has deeply involved me emotionally. What's important for my conception of *The Love for Three Oranges* is that, spending time with senior citizens on a daily basis, I've learnt to make jokes together with them, or even of them... Together, we've managed to work out a distance to all these limitations, and even laugh at them. That has been the key to *The Love for Three Oranges*.

JN: You must have really gained their trust.

MZ: That was the condition. As you know, the first scene of the opera is a great, rather vehement and grotesque debate between the advocates of various conventions in art, ranging from high art to farce. In Krakow, the whole affair is going to take place in an old people's home, where the residents, shown rather parodistically (I assure you it's possible to have a healthy distance to a paralyzed arm), meet in the lounge in front of a television. The vehement, but also relevant, discussion about the choice of the channel or show to watch is very real in such a situation, isn't it? Eventually, the residents come to an agreement: we're not going to watch TV at all; we'll put on a show of our own, and get the staff to partake in the fun. Such a starting point enables us to show the multidimensional aspect of Prokofiev's opera, where the wealth and diversity of conventions is huge. The head of the hospital, who is invited to play the King, can abandon this role at any time and go back to his duties as a doctor. This is an almost classic Brechtian effect of alienation, the *V-effekt*, which Prokofiev was not afraid to use. And the context of television helps us invoke various, often very farfetched quotations, also from the world of Soviet television. I've allowed myself a quotation as well: just like in Mrożek's *Tango*, our production ends with the triumph of the mediocre ones: Clarice, Leandro or the Cook.

JN: Lenin reputedly said that the Cook would govern the Soviet state one day.

MZ: Exactly. It's a very typical character for this opera, half tragic, half comical. In the Soviet Russia of Prokofiev's time, actually the whole reality was tragicomic. And our Cook is half a vulgar kitchen-hand and half Stalin.

JN: So a highly political story is being told, which is not very typical of Michał Znaniecki's theatre. Don't you feel sorry for wasting to some extent these fantastical, playful effects that are present in Prokofiev's opera?

MZ: But we're not giving them up! The fairytale will be there, as will wonderful, spectacular effects, fantastic projections. And at the same time, the reference to Soviet Russia enables us to introduce the motif of an artist who is engulfed, censored, deprived of the opportunity to express himself. After all, it's the story of how the system abused and destroyed Prokofiev himself. And *The Love for Three Oranges* becomes something more than a lovely fairytale.

JN: And what about the contemporary meanings of this opera; can you find any?

MZ: Of course. *The Love for Three Oranges* can be read as a story of today's theatre, its dilemmas. Should we stage nice and easy farces to fill the house or perhaps propose shows that are more difficult and contain deeper emotions, which will not always attract audiences that look mostly for fun? But I consider myself primarily a disciple of Umberto Eco and his theory of opera aperta, or 'open work of art'. Still before the premiere, I wouldn't want to suggest to the audience what they're supposed to think about the show, how to understand it. Eco has always pointed out that a work of stage art comes into being only inside the viewer, during the show. My viewers are free but they must be open to cooperation with the artists not only on stage but also in the audience, and even in the orchestra pit, to follow the deconstruction of the classical operatic theatre as sought by Prokofiev.



przy pracy | at work



ręce Prokofiewa | Prokofiev's hands

## PROLOG

Przed kurtyną toczą spór Zwolennicy dramatu lirycznego, tragedii, komedii. Każda grupa chce pokazać swoje widowisko, kłótnia staje się coraz bardziej zażarta. Rozdzielają ich Dziwacy i zapraszają na sztukę *Miłość do trzech pomarańczy*. Herold ogłasza rozpoczęcie przedstawienia: Król Treflowy jest zrozpaczony, jego syn choruje na hipochondrię.

## AKT I

Król Treflowy i Pantalone wysłuchują orzeczenia lekarskiego o beznadziejnym stanie zdrowia Księcia. Stary władca martwi się o los państwa, które może dostać się w ręce okrutnej księżniczki Klarysy. Nagle przypomina sobie dawną diagnozę, że tylko śmiech może uleczyć Księcia. Pantalone proponuje, by zorganizować zabawy. Wzywa Truffaldina, który potrafi każdego rozweselić, a Król przywołuje pierwszego ministra Leandra, by ogłosił w królestwie czas igrzysk. Leander, stronnik Króla Pikowego, usiłuje odwieść Króla od tego pomysłu, ale monarcha nalega.

W świecie kabały. Celio i Fata Morgana grają w karty. Czarnoksiężnik przegrywa, Fata Morgana triumfuje. Dziwacy niepokoją się o Króla Treflowego i Księcia, bo to o ich losy toczy się gra.

Na dworze królewskim. Księżniczka Klarysa ma nadzieję, że Książę umrze, a ona obejmie tron i poślubi Leandra. Ten zapewnia ją, że podsuwa Księciu najsmutniejsze tragedie i nudną poezję. Klarysa żąda od Leandra, by użył broni lub trucizny. Podstuchująca ich Murzynka Smeraldina zapewnia, że jej pani Fata Morgana chce im pomóc.

## AKT II

Truffaldino bezskutecznie usiłuje rozbawić następcę tronu, prowadzi zabawę, potwory rozśmieszają gości. Smutny Książę prosi, by zanieść go do łóżka. Truffaldino spostrzega Fata Morgane i usiłuje ją przepędzić, w szamotaninie czarownica przewraca się, co wywołuje śmiech Księcia. Fata Morgana rzuca na Księcia kłutwę: zakocha się w trzech pomarańczach, które pokonując przeszkody będzie starał się odnaleźć. Książę wbrew rozkazom Króla chce ruszyć na poszukiwanie trzech pomarańczy. Zabiera ze sobą Truffaldina.

## AKT III

Pustynia. Od diabła Farfarella czarnoksiężnik Celio dowiaduje się, że Książę z Truffaldinem znaleźli się blisko zamku czarownicy Kreon-

ty. Celio chciałby pomóc, lecz nic nie może zrobić, przecież przegrał w karty z Fata Morganą. Zakochany Książę wie, że pomarańcze są w zamku Kreonty, pilnuje ich groźna Kucharka, on jednak się nie boi. Czarnoksiężnik Celio nie zdołał go powstrzymać, daje mu zaczarowaną wstążkę i uprzedza, że pomarańcze można otworzyć tylko w pobliżu wody.

Zamek Kreonty. Farfarello wzbudził potężną wicherę, która przywiodła tu Księcia i Truffaldina. Kucharka chce się z nimi rozprawić. Truffaldino zaczyna się do niej zalecać, a gdy ofiarowuje jej zaczarowaną wstążkę, Kucharka mdleje z zachwytu. Trefniś z Księciem odnajdują trzy pomarańcze i ruszają w drogę powrotną.

Pustynia. Książę i Truffaldino są wyczerpani, niesione przez nich pomarańcze urosły do olbrzymich rozmiarów. Zmęczony Książę zasypia, spragniony Truffaldino postanawia otworzyć jedną pomarańczę. Wychodzi z niej piękna księżniczka Linetta, błaga o odrobinę wody. Truffaldino otwiera więc drugą, ale zamiast soku wychodzi z niej księżniczka Nicoletta. Też błaga o łyk wody. Nie otrzymawszy jej, obie księżniczki umierają. Przerażony Truffaldino ucieka, Książę budzi się i dostrzega tylko jedną pomarańczę. Otwiera ją i znajduje piękną Ninettę. Zakochany pada do jej stóp, ale Ninetta mdleje z braku wody. Od śmierci ratują ją Dziwacy, dzięki którym może ugasić pragnienie. Książę chce ją przyprowadzić do zamku, Ninetta prosi, by najpierw przyniósł jej królewski strój. Książę rusza w drogę, księżniczka zasypia. Fata Morgana ze Smeraldiną wbija Ninette zaczarowaną szpilkę. Księżniczka zamienia się w mysz. Kiedy nadchodzi Król z dworzanami, Książę chce pokazać ojcu ukochaną, lecz zamiast niej widzi Smeraldinę, która twierdzi, że obiecał ją poślubić. Książę protestuje, Król każe mu dotrzymać słowa. Pomarańcza się zepsuła - komentuje sytuację Leander.

## AKT IV

Celio kłóci się z Fata Morganą, która jest pewna wygranej. Dziwacy ją porywają i czarnoksiężnik będzie mógł pomóc swym ulubieńcom.

Uroczystość zaślubin Księcia i Smeraldiny, Leander triumfuje, na tronie zamiast panny młodej siedzi mysz. Celio odwołuje czary Fata Morgany i przywraca Ninette ludzką postać. Król, poznawszy prawdę, rozkazuje powiesić Klarysę, Leandra i Smeraldinę, lecz Fata Morgana, której udało się odzyskać wolność, zabiera ich ze sobą. Nic już zatem nie zmać uroczystości weselnej.

## SYNOPSIS OF THE LIBRETTO

### PROLOGUE

Before the curtain, Advocates of lyric drama, tragedy, and comedy are engaged in an increasingly heated argument as each group wishes to show their favourite form. They are separated by the Ridicules who invite everyone to see the play *The Love for Three Oranges*. The herald announces the start of the performance: The King of Clubs is desperate because his son is suffering from hypochondria.

### ACT ONE

The King of Clubs and Pantalone listen to the doctor's proclamation of the Prince's hopeless medical condition. The old monarch is worried about the future of his kingdom, which may fall into the hands of the cruel Princess Clarice. He suddenly remembers an ancient diagnosis according to which only laughter can cure the Prince. Pantalone proposes to provide him with entertainment and summons Truffaldino, the jester who can make anyone laugh, while the King sends for his prime minister, Leandro, to proclaim a time of games and festivities throughout the kingdom. Leandro, a secret supporter of the King of Spades, tries to dissuade the King of Clubs from following this idea, but the monarch insists.

The world of kabala. Tchelio and Fata Morgana are playing a game of cards. The magician loses, and the witch is triumphant. The Ridicules are worried about the King of Clubs and the Prince, whose fortunes are the object of the game.

The Royal Court. Princess Clarice hopes that the Prince will die and then she will ascend to the throne and marry Leandro. The latter assures her that he has been feeding the Prince with boring poetry and the saddest possible tragedies. Clarice urges him to use a weapon or poison instead. The witch's servant Smeraldina, who has been eavesdropping on them, assures them that Fata Morgana, her principal, wishes to help them.

### ACT TWO

Truffaldino tries to entertain the Crown Prince, but to no avail, although his pranks during the parties that he has been running and the monsters that he has been showing *have* made the guests laugh. The sad Prince asks to be carried to bed. Truffaldino notices Fata Morgana and tries to chase her away; in the scuffle that follows, the witch falls down to the floor, which makes the Prince laugh. Fata Morgana curses the Prince: he will fall in love with three oranges, which he will obsessively look for in spite of all obstacles. Contrary to the King's prohibition, the Prince embarks on a quest to find the three oranges. He takes Truffaldino with him.

### ACT THREE

The desert. The demon Farfarello informs Tchelio that the Prince and Truffaldino are approaching the castle of the witch Creonte. Tchelio would like to help them but he cannot do anything because he has lost the card game to Fata Morgana. The Prince, still in love, knows that the oranges are in Creonte's castle, guarded by the menacing Cook, but the valiant youth is unafraid. Tchelio, who has not managed to stop him, gives him a magic ribbon, with a warning that the oranges can be opened only near water.

Creonte's castle. The Prince and Truffaldino have been brought here by a gale stirred up by Farfarello. The Cook wants to do away with them. Truffaldino begins to court her, and when he gives her the magic ribbon, the Cook faints with delight. The jester and the Prince find the three oranges and set out on their way back home.

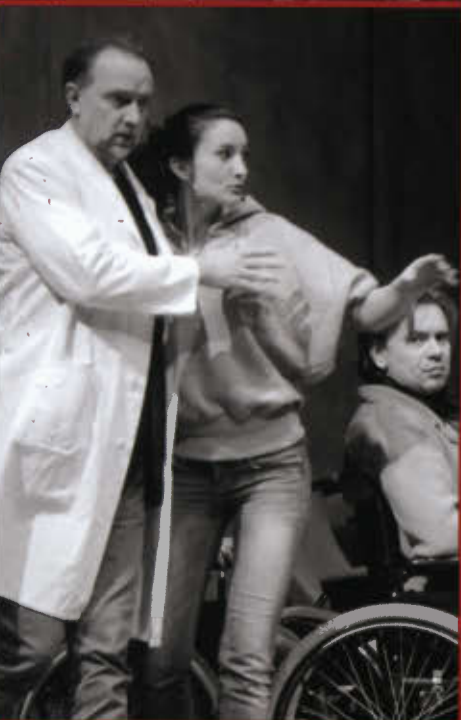
The desert. The Prince and Truffaldino are exhausted because the oranges that they have been carrying have grown enormously. The Prince falls asleep. Feeling thirsty, Truffaldino decides to open one of the oranges. Out comes a beautiful princess, named Linette, and begs for a drink of water. To oblige her, Truffaldino opens another orange, but instead of juice, he releases another princess, Nicolette, who also asks for water. Both fairy princesses die of thirst. Terrified, Truffaldino runs away. The Prince wakes up and sees only one orange left. He opens it and finds the beautiful Ninette. Struck by love, he falls to her feet but Ninette is so thirsty that she faints. She is saved from death by the Ridicules, who provide water. The Prince wants to take her to his castle but Ninette asks him to fetch appropriate garments for her first. To oblige her wish, the Prince leaves, and the fairy princess falls asleep. Fata Morgana and Smeraldina come and pierce Ninette with a magic pin which turns her into a mouse. When the King arrives with his courtiers, the Prince wants to show his love to his father, but instead of her he finds Smeraldina, who claims he has promised to marry her. The Prince protests but the King orders him to keep his word. 'The orange has gone bad,' Leandro comments on the situation.

### ACT FOUR

Tchelio argues with Fata Morgana, who is certain of her victory. The Ridicules snatch her away and now the magician will be able to help his favourites.

The wedding of the Prince and Smeraldina. Leandro is triumphant but then a mouse is seen seated on the throne instead of the bride. Tchelio lifts the spell cast by Fata Morgana and restores Ninette to her human form. Acquainted with the true state of affairs, the King orders Clarice, Leandro and Smeraldina to be hanged, but Fata Morgana, who has managed to break free, takes them away. Thus, nothing will spoil the wedding party.

Based on: Jacek Marczyński, *Przewodnik operowy*,  
Warszawa: Świat Książki, 2011



zdjęcia z prób  
rehearsal photos by  
Dariusz Pawelec







536 457 Появляется торжественное шествие с факелами и фонарями: Король, Принц, Клариче, Леандр, Панталон, придворные, стража

Prcc.  
Fl. 1. 2  
Ob. 1. 2  
C. Ing.  
Cl. 1. 2 in Sib  
Cl. b in Sib  
Fag. 1. 2  
1. 2. 3  
Cor. in Fa  
4. 5. 6  
Tr. 1. 2. 3 in Do  
1  
Tbn. 2. 3  
Timp.  
Ptti.  
Trgl.  
Tamb. mil.  
Camp.  
Arpe. I II  
457 Un cortège pompeux apparaît avec des torches et des lanternes: le Roi, le Prince, Clarice, Léandre, Pantalón, les courtisans, les gardes.  
Eine feierliche Prozession mit Fackeln und Laternen erscheint: der König, der Prinz, Clarice, Leander, Pantalon, Hofflinge und Kocke.

Vi. I  
Vi. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

B & H 20300

fragment „Marsza” z 3 sceny III aktu  
fragment of the 'March' in Scene Three of Act Three



## MICHAŁ ZNANIECKI

Reżyser, dramaturg, scenograf i pedagog. Studiował na Uniwersytecie w Bolonii u Umberto Eco

oraz Giorgio Strehlera w Teatro Piccolo di Milano. Zadebiutował w mediolańskiej La Scali mając zaledwie 24 lata i był najmłodszym w historii reżyserem debiutującym w tym teatrze.

Autor ponad 180 spektakli pracuje na najważniejszych scenach operowych całego świata, między innymi we Włoszech, Francji, Irlandii, Hiszpanii, w Polsce, Argentynie, Urugwaju czy na Kubie. Wyspecjalizował się w megaprodukcjach plenerowych, które realizował na stadionach, wyspach i w parkach - między innymi współpracuje z Israeli Opera na pustyni w Masadzie.

Szczególne miejsce w jego dorobku artystycznym zajmują projekty teatralne, edukacyjne i angażujące grupy wykluczone społecznie, za które był wielokrotnie nagradzany, między innymi medalem Regionu Puglia za zasługi artystyczne i społeczne.

Współpracował z największymi nazwiskami świata opery i teatru, między innymi z Placido Domingo, Piotrem Beczałą, Mariuszem Kwietniem, Lorinem Maazelem czy José Curą. Był jednym z najmłodszych dyrektorów Opery Narodowej w Warszawie i Opery Poznańskiej.

W 2011 za spektakl *Eugeniusz Oniegin*, którego premiera odbyła się w Operze Krakowskiej w koprodukcji z Teatrem Wielkim w Poznaniu, ABAO w Bilbao i Teatro Argentino la Plata, otrzymał nagrodę Premios Liricos Teatro Campoamor dla najlepszej produkcji premierowej roku w Hiszpanii. Jego polskie produkcje muzycalne parokrotnie nagradzane były Złotymi Maskami za spektakl i reżyserię.

Ambasador Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Założyciel Festiwalu Opera on The Water w Tigre - Buenos Aires w Argentynie.

Mikość do trzech pomarańczy jest trzecią realizacją M. Znanieckiego w Operze Krakowskiej po *Don Giovannim* (2009) i wspomnianym *Eugeniuszu Onieginie* (2010).



## TOMASZ TOKARCZYK

Dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie.

Jest laureatem I nagrody Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Dyrygentów im. W. Lutosławskiego w Białymstoku (2002). W 2003 roku na Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów im. G. Fitelberga w Katowicach otrzymał Medal Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków oraz Nagrodę Stowarzyszenia Autorów ZAiKS dla najlepszego polskiego uczestnika.

Był dyrygentem Tamowskiej Orkiestry Kameralnej (1999/2000), kierownikiem muzycznym i dyrygentem Opery w Szczecinie (2002/04). W 2004 r. związał się z Operą Krakowską, gdzie obecnie jest kierownikiem muzycznym. Przygotował dla tej sceny premiery m.in.: *Der Kaiser* von Atlantis Ullmanna, *Madama Butterfly* Pucciniego, *Baron cygański* Straussa, *Traviata*, *Trubadur* i *Requiem* Verdiego, *Ariadna na Naxos* R. Straussa, *Wesele Figara* Mozarta, *Carmina Burana* Orffa a także w ramach Festiwalu K. Pendereckiego *Diabły* z *Loudun*.

Współpracuje z orkiestrami symfonicznymi większości polskich filharmonii, Warszawską Orkiestrą Radiową, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Teatrami Wielkimi w Poznaniu i w Łodzi.

W 2011 roku zadebiutował w Filharmonii Narodowej w Warszawie oraz Operze Narodowej w Bratysławie. Dla Festiwalu Operowego w Wexford (Irlandia) przygotował *Marię* Romana Statkowskiego - pierwsze poza Polską wykonanie opery (2011).

W obecnym sezonie został gościnnym dyrygentem Teatru Opery i Baletu w Czelabińsku (Rosja).

W swoim dorobku ma nagrania telewizyjne oraz nagrania muzyki filmowej i teatralnej.



## **LUIGI SCOGLIO**

Włoski scenograf, urodzony w 1973 r. w Bazylei; po studiach złotnictwa artystycznego w Państwowym Instytucie Sztuki w Me-

synie na Sycylii ukończył także z wyróżnieniem wydział scenografii na Akademii Sztuk Pięknych w Urbino. Aktualnie pracuje jako scenograf w teatrach dramatycznych i operowych, w filmie i reklamie, we Włoszech i za granicą. Od 1999 r. współpracował z wieloma zespołami operowymi i teatralnymi oraz reżyserami (Luca Ronconi, Michał Znaniecki, Mario Corradi, Rosetta Cucchi, Italo Nunziata, Fabrizio Crisafulli, Anne Riitta Ciccone, Denis Krief, Patricia Panton, Giorgio Rossi, Paolo De Falco, Natalia Babińska) – włoskimi i międzynarodowymi, oprócz opery i dramatu także w zakresie teatru eksperymentalnego i muzycznego oraz teatru tańca.

Od piętnastu lat w ramach artystycznego partnerstwa z reżyserem Michałem Znanieckim współtworzy jego najważniejsze przedstawienia operowe i dramatyczne na scenach całej Europy. W Operze Krakowskiej współpracował przy powstaniu *Don Giovanniego* (2009) i *Eugeniusza Oniegina* (2010).

Zajmuje się także instalacjami wideo i innymi, fotografią oraz aranżacją wystaw sztuki oraz imprez i pokazów związanych ze scenografią.

W 2010 r. był nominowany do Złotej Maski za scenografię do musicalu *Producenci* (Teatr Rozrywki w Chorzowie 2008/2009). W 2011 r. za przedstawienie *Eugeniusza Oniegina* w reż. M. Znanieckiego z całym zespołem otrzymał nagrodę Premios Liricos Teatro Campoamor dla najlepszej produkcji premierowej roku w Hiszpanii.



## **KATARZYNA ALEKSANDER -KMIEĆ**

Choreograf, tancerka, pedagog tańca.

Ukończyła z wyróżnieniem Konserwatorium Tańca im. Barata w Lake Forest, Illinois. Obecnie jest kierownikiem zespołu baletowego w Teatrze Rozrywki w Chorzowie oraz nauczycielem tańca współczesnego w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej w Bytomiu. Gościnnie współpracuje z John Cranko School Stuttgart.

Jej najważniejsze realizacje choreograficzne to: *Rumbugilugi*, czyli *nie zapominajcie sióstr Andrew*, *KRZYK według Jacka Kaczmarskiego*, *Rent*, *Jekyll & Hyde*, *Frank V*, *Zobacz Alicjo* (spektakl autorski) w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, *The Fairy Queen* (reż. M. Znaniecki) w Operze na Zamku w Szczecinie i w Teatrze Wielkim w Poznaniu, *Piękna i Bestia*, *Królowa Śniegu* (spektakle autorskie) w Teatrze im. H. Ch. Andersena w Lublinie, *Mała Księżniczka* (reż. A. Klucznik) w Państwowym Teatrze w Izmirze, *Bal maskowy* (reż. M. Znaniecki) w Operze Narodowej w Tel Awiwie, *Mefistofele* (reż. M. Znaniecki) w Chorwackim Narodowym Teatrze w Splicie. Dla Opery Krakowskiej przygotowała choreografie do *Barona cygańskiego*, *Carmen* (reż. L. Adamik), *Don Giovanniego*, *Ariadny na Naxos* (z Jackiem Tomasiem, reż. W. Nurkowski). Tu także w latach 2010-11 współpracowała przy inscenizacji gali baletowej *Grand pas...* Jest laureatką nagród i wyróżnień m.in. Złotej Maski za choreografię do spektaklu *Krzyk według Jacka Kaczmarskiego*.



## **ZYGMUNT MAGIERA**

Dyrygent, tenor, manager kultury. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną

w Krakowie. Założyciel i szef artystyczny OCTAVA ensemble. Jako dyrygent współpracował m.in. z Operą Wrocławską (pełniąc funkcję kierownika chóru), Operą Krakowską, Chórem Polskiego Radia, Capellą Cracoviensis (kierownik artystyczny zespołu śpiewaków), Chórem i Orkiestrą Akademii Muzycznej w Krakowie, Krakowskim Chórem Kameralnym, Kantorei Sankt Barbara oraz Krakowskim Chórem Akademickim Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wraz z OCTAVA ensemble przygotowywał liczne nagrania, uczestniczył w wielu koncertach, konkursach i najważniejszych festiwalach muzycznych w kraju i za granicą. Zdobył m.in. Grand Prix Ogólnopolskiego Turnieju Chórów „LEGNICA CANTAT” oraz Grand Prix X Ogólnopolskiego Festiwalu Chóralnego „Cantio Lodziensis”. Prowadzi także działalność pedagogiczną. Od sezonu 2011/2012 jest kierownikiem Chóru Opery Krakowskiej.



## **BOGUMIŁ PALEWICZ**

Reżyser światła. W Operze Wrocławskiej zrealizował wiele przedstawień

z wykorzystaniem najnowszych technik scenicznych m.in. superwidowiska *Pierścień Nibelungów* w Hali Stulecia, *Napój miłosny* na Pergoli, *Otello* na Wyspie Piskowej, *Turandot* i *Bal maskowy* na Stadionie Olimpijskim. Obecnie jako niezależny artysta współpracuje z większością scen operowych i teatrów muzycznych w Polsce. Ma na koncie realizacje oświetlenia do zagranicznych produkcji w Palau de les Arts Reina Sofia w Walencji, ABAO w Bilbao, w Teatro Real w Madrycie, w operze w Tel Awiwie, Teatro Colon w Argentynie, Teatro Lirico w Triście. Współpracuje z najlepszymi reżyserami i choreografami m.in. Michałem Znanieckim, Laco Adamikiem, Markiem Weiss-Grzesińskim, Janem Klatą, Hansem Peterem Lehmanem, Dieterem Kaegi, Ignacio Garcia.

Od kilku lat realizuje także oprawy świetlno-wodne do nowo powstałych fontann (Wrocław, Toruń, Kraków, Łódź, Inowrocław).



**MAGDALENA  
BARYLAK**  
Fata Morgana

Sopran. Solistka Opery Krakowskiej, gdzie śpiewa tytułowe partie w *Tosce*, *Halce*, *Madama Butterfly*, *Ariadnie na Naxos* a także

partie Joanny w *Diabłach z Loudun*, Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie*, Hrabiny Almaviva w *Weselu Figara*. Występowała w Operze Narodowej w Warszawie w partii Królowej Małgorzaty w *Iwonie księżniczce Burgunda* Krauzego. Współpracuje z Operą Wrocławską (Ewa w *Raju utraconym*, Tosca, Abigail w *Nabucco*, tytułowa Hagith w operze Szymanowskiego, *Żona Baraka* w *Kobiecie bez cienia*), Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Bałtycką i Operą na Zamku w Szczecinie. Repertuar operowy wzbogaca o koncerty oratoryjne, recitale pieśni, sięga często do muzyki współczesnej, mając na swym koncie liczne prawykonania.



**ANNA  
BERNACKA**  
Smeraldina

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej we Wrocławiu oraz Hochschule für Musik und Theater w Hanowerze.

Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Accademia Rossiniana i Richard Wagner Stipendium Bayreuth. Jest finalistką i laureatką wielu międzynarodowych konkursów wokalnych. Debiutowała w 2006 roku na scenie Oldenburgisches Staatstheater w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa (Driada), następnie zaśpiewała na tej scenie w *Dialogach karmelitanek* Poulenca (Mère Marie). Od 2007 roku związana jest z Operą Wrocławską, gdzie wykonuje takie partie, jak: Cherubin w *Weselu Figara*, Niklas w *Opowieściach Hoffmanna*, Rosina w *Cyruliku sewilskim*, Dorabella w *Così fan tutte*, Maryna Mniszek w *Borysie*

*Godunowie*, Magdalena w *Rigoletcie*, Orlofsky w *Zemście nietoperza*. Debiut artystki na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w *Borysie Godunowie* (2009) zaowocował udziałem w kolejnych realizacjach: *Weselu Figara* (Cherubin), *Strasznym dworze* (Jadwiga), *Carmen* (Mercédès), *Don Giovannim* (Donna Elvira), *Sprawie Makropulos Janáčka* (Krista), *Diabłach z Loudun* Pendereckiego (Claire). Współpracuje z Teatrem Wielkim w Poznaniu, Operą na Zamku w Szczecinie i Operą Krakowską, gdzie śpiewała partię Cherubina w *Weselu Figara*.



**EWA BIEGAS**  
Fata Morgana

Sopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach i Universität für Musik und Darstellende Kunst

w Wiedniu, laureatka międzynarodowych konkursów wokalnych.

Współpracuje z wieloma scenami operowymi, m.in. Operą Krakowską, Operą Narodową w Warszawie, Kammeroper w Wiedniu, Montreal Opera, Operą w Koszycach, Teatrem Wielkim w Łodzi i Operą Bałtycką. W ostatnich sezonach przygotowała dla krakowskiej sceny partię Lizy w *Damie pikowej*, Joanny w *Diabłach z Loudun*, Cio-Cio-San w *Madama Butterfly*, Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie*, tytułowe role w *Halce* i *Ariadnie na Naxos*. W sezonie 2011/2012 zadebiutowała w Operze w Montrealu partią Księżnej w *Rusałce* oraz w Teatro Colon tytułową partią w *Hagith* Szymanowskiego w reż. M. Znanieckiego.

Występuje w koncertach muzyki oratoryjnej w prestiżowych salach Europy i Stanów Zjednoczonych, posiada szeroki repertuar wokalny od muzyki dawnej do muzyki współczesnej. Jest pedagogiem w Akademii Muzycznej w Katowicach. Ma na swym koncie liczne nagrania radiowe i telewizyjne.



**ANNA BOBER**  
Linetta

Mezzosopran. W 2013 ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Krakowie. Brała udział w kur-

sach wybitnych pedagogów takich jak Ewa Blahova, Ryszard Karczykowski, Rosmarie Landry, Paul Esswood i Michał Znaniecki. Debiutowała partiami Agnes i Anioła w mini-operze Pawła Bitki Zapędowskiego *Kokaina* w 2010 w Krakowie. W 2013 zaśpiewała partię Unuffa w operze *Rodelinda* Haendla w ramach Operowego Forum Młodych – spektakle akademii muzycznych na Festiwalu w Bydgoszczy. Jest finalistką międzynarodowego konkursu wokalnego „Iuventus Canti” (Vrable, Słowacja) oraz półfinalistką międzynarodowego konkursu muzyki sakralnej „Concorso Musica Sacra” (Rzym, Włochy).



**AGNIESZKA  
CZASTKA**  
Smeraldina

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie, solistka

Opery Krakowskiej, gdzie występuje m.in. w roli Carmen, Zofii w *Halce* i Jadwigi w *Strasznym dworze*, Orfeusza w *Orfeuszu i Eurydyce*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Zerliny w *Don Giovannim*, Poliny w *Damie pikowej* i Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Maddaleny w *Rigoletto*, Driady w *Ariadnie na Naxos*, Marceliny w *Weselu Figara*, Ines w *Trubadurze*, Księcia Orlovsky'ego w *Zemście nietoperza*. W repertuarze posiada jeszcze wiele znaczących partii operowych i oratoryjnych. Współpracuje także z innymi teatrami muzycznymi. Koncertowała m.in. w USA, Niemczech, Wielkiej Brytanii, krajach Beneluxu, Norwegii, Ukrainie, Rosji, Słowacji i Kuwejcie.



**KRZYSZTOF  
DEKAŃSKI**  
Herold

Bas. Debiutował na scenie Opery na Zamku w Szczecinie partią Bartola w *Weselu Figara*

Mozarta. Od 4 lat związany ze sceną Opery Krakowskiej, na której wykonuje m.in. partie Bonza w *Madama Butterfly* Pucciniego, Masetty w *Don Giovannim* Mozarta, Truffaldina w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa czy Pana Hobbsa w musicalu *Mały Lord* S. Markwicka.



**PRZEMYSŁAW  
FIREK**  
Kucharka

Bas – baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, od ćwierćwiecza

związany ze sceną Opery Krakowskiej, gdzie śpiewał partie Zachariasza w *Nabucco*, Mefistofelesa w *Fauście*, Scarpia w *Tosce*, Escamilla w *Carmen*, Leporella w *Don Giovannim*, Zbigniewa w *Strasznym dworze*, Stolnika w *Halce*, Tomskiego w *Damie pikowej*, Ojca Barré w *Diabłach z Loudun*, Dulcamary w *Napoju miłosnym*, tytułową partię w *Weselu Figara* i wiele innych. W Operze Narodowej, z którą stale współpracuje, kreował m.in. Szatana w *Raju utraconym* i Żyrona w *Ubu Rex* Pendereckiego, Wozzecka w operze Berga i Mefistofelesa w *Fauście*. Ma w swoim repertuarze 50 ról operowych. Bierze udział w koncertach oratoryjnych i recitalach. Występował na scenach niemal całej Europy a także w Japonii, Chinach, USA.



## **WOJTEK GIERLACH**

**Król Treflowy**  
Bas. Ukończył  
Akademię Muzyczną  
im. F. Chopina w klasie

K. Pustelaka (wyróżnienie Magna cum Laude). Jest laureatem głównych nagród na międzynarodowych konkursach wokalnych: im. Ady Sari (I miejsce, 1999), w Bilbao (II miejsce, 2000), w Mediolanie (Premio Caruso, 2001), Francisco Vina-sa w Barcelonie (III miejsce, 2004) oraz zdobywcą nagrody im. Jana Kiepury 2012 dla najlepszego śpiewaka.

W repertuarze posiada partie tytułowe w *Don Giovannim* i *Weselu Figara*, rolę Mustafy we *Włoszce w Algierze*, *Assura* w *Semiramidzie*, *Alidora* w *Kopciuszk*u, *Don Basilia* w *Cyruliku sewilskim*, *Colline'a* w *Cyganerii*, *Raimonda* w *Łucji z Lammermoor*, *Duce Alfonso* w *Lukrecji Borgii*, *Hrabiego Rodolfa* w *Lunatyczce*, *Escamilla* w *Carmen* oraz *Mefista* w *Po-łępieniu Fausta*.

Występował na wielu scenach opero-  
wych m.in. w Teatrze Wielkim-Operze  
Narodowej w Warszawie, Deutsche  
Oper w Berlinie, Teatro Nacional Sao  
Carlos w Lizbonie, Royal Danish Opera  
w Kopenhadze, Opera Ireland w Du-  
blinie, Opera Nacional de Bourdeaux,  
Teatrze Narodowym w Bratysławie, Te-  
atro Maestranza de Sevilla, Nico Theater  
w Cape Town oraz w teatrach operowych  
w Minneapolis, Rawennie, Pizie, Santa  
Cruz, Klagenfurcie i St. Gallen.

Posiada szeroki repertuar oratoryjno-  
kantatowy. Jest zapraszany do udziału  
w znaczących festiwalach muzycznych.  
Najbliższe plany obejmują m.in. występ  
w New York Carnegie Hall, Wiener  
Musikverein i London Barbican (Melisso  
w *Alicynie* Händla) oraz z Filharmonikami  
Berlińskimi w Berlin Konzerthaus (*Missa  
Solemnis* Beethovena).



## **MARIUSZ GODLEWSKI**

**Leander**  
Baryton. Absolwent  
Akademii Muzycznej  
we Wrocławiu. Jest

laureatem krajowych i międzyna-  
rodowych konkursów wokalnych. W roku  
2001/2002 był stypendystą Ministra  
Kultury i Sztuki w Wiedniu. W 2002 r.  
zadebiutował w Operze Narodowej  
w Warszawie partią Peleasa w operze  
Debussy'ego *Peleas i Melizanda*. Jest  
stałym śpiewakiem gościnnym w Operze  
Wrocławskiej, współpracuje także  
z warszawską sceną narodową, z Operą  
Krakowską, oraz ze scenami niemieckimi  
w Bonn i Karlsruhe.

W Operze Krakowskiej śpiewał m.in. par-  
tie Don Giovanniego, Hrabiego Almaviv  
w *Weselu Figara*, Sharplessa w *Madama  
Butterfly*, *Escamilla* w *Carmen*, *Lorda  
Ashtona* w *Łucji z Lammermoor*, *Tarqu-  
iniusa* w *Gwałcie na Lukrecji*, *Malatesty*  
w *Don Pasquale*, *Piotra Homonay'a*  
w *Baronie cygańskim*.

Występuje na wielu festiwalach w Polsce  
i za granicą. W 2012 śpiewał w prapre-  
mierze pieśni K. Pendereckiego *Powiało  
na mnie morze snów* w Filharmonii War-  
szawskiej. Na zaproszenie V. Gergieva  
wystąpił pod jego batutą na Festiwalu  
Białych Nocy w Petersburgu. W paź-  
dzierniku 2013 wystąpił podczas Beijing  
Music Festival w Pekinie pod batutą  
K. Pendereckiego. W swoim repertuarze  
posiada wiele głównych partii opero-  
wych, wykonuje również lirykę wokalną  
Schuberta i Brahmsa oraz niemiecką  
i angielską muzykę baroku.



## **VASYL GROKHOLSKY**

**Książę**  
Tenor. Absolwent  
Akademii Muzycznej  
w Kijowie, solista

tamtejszego Narodowego Teatru Opery  
i Baletu. Współpracował także z kijowską  
Filharmonią Narodową. Laureat Mię-  
dzynarodowych Konkursów Wokalnych,  
śpiewał w salach koncertowych całego  
świata. Od 2003 roku jest solistą Opery  
Krakowskiej. Występował tu w partiach  
Edgara w *Łucji z Lammermoor*, *Fausta*  
w operze Gounoda, *Księcia Mantui* w *Ri-  
goletcie*, *Alfreda Germont* w *Traviacie*,  
*Pinkertona* w *Madama Butterfly*, *Don  
José* w *Carmen*, *Ottokara* w *Baronie cy-  
gańskim*, *Jontka* w *Halce*, *Scaramuccia*  
w *Ariadnie na Naxos*, *Hermana* w *Damie  
pikowej*, *Leńskiego* w *Eugeniuszu Onie-  
ginie*, *Nemorina* w *Napoju miłosnym*,  
*Manrica* w *Trubadurze*. Współpracuje  
z Operą Narodową w Warszawie, teatra-  
mi operowymi w Bydgoszczy, Poznaniu,  
Szczecinie. W 2010 wygrał XII Turniej  
Tenorów, organizowany przez Operę na  
Zamku w Szczecinie.



## **MONIKA KORYBALSKA**

**Nicoletta | Linetta**

Mezzosopran. W 2012  
r. ukończyła z wy-  
różnieniem Wydział

Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej  
w Krakowie. W 2009 r. rozpoczęła stałą  
współpracę, a od 2012 na stałe należy  
do zespołu solistów Opery Krakowskiej,  
gdzie wykonuje takie partie jak *Orfeusz*  
w *Orfeuszu i Eurydyce*, *Cherubin* w *We-  
selu Figara*, *Echo* w *Ariadnie na Naxos*,  
*Suzuki* w *Madamie Butterfly*, *Jadwiga*  
w *Strasznym dworze*, *Zofia* w *Halce*,  
*Mercedes* w *Carmen*. Brała udział w  
wielu festiwalach (m.in. Festiwal Muzyki  
Polskiej, Festival de Wiltz, Bologna Festi-  
val) i koncertach (m.in. na zaproszenie  
NOSPR, Kuwait Chamber Orchestra).

Chętnie wykonuje również dzieła  
kompozytorów barokowych oraz utwory  
kantatowo-oratoryjne.



## **KRZYSZTOF KOZAREK**

**Mistrz Ceremonii**

Tenor. Absolwent Wy-  
działu Wokalno-Aktor-  
skiego AM w Krakowie.

Na swoim koncercie posiada nagrania płyt  
CD z muzyką dawną oraz współpracę  
z takimi zespołami jak *Capella Craco-  
viensis*, *Cappella Augustana*, *Goldberg  
Ensamble*, *La Tempesta*, *Accademia  
dell'Arcadia*. Współpracuje z Operą  
Krakowską, biorąc udział w spektaklach:  
*Ariadna na Naxos* (Scaramuccia),  
*Wesele Figara* (Don Curzio), *Traviata*  
(Gaston), *Halka* (Góral), *Cabaret lunaire*  
do muzyki A. Schönberga (On), *Trubadur*  
G. Verdiego (Ruiz). W swoim repertuarze  
posiada także partie Tamina z *Czaro-  
dziejskiego fletu*, *Ferranda* z *Cosi fan  
tutte* oraz wiele partii oratoryjnych.



## **STANISŁAW KUFLUK**

**Pantalone**

Baryton. Urodził się  
w Iwano-Frankowsku  
(Stanisławów) na

Ukrainie, tam ukończył wydział wokalny  
na Akademii Sztuki. Jest zdobywcą  
Grand Prix w konkursie wokalistyki  
„Sztuka XXI wieku” w Lempala w Finlan-  
dii (2006), III Nagrody w Międzynarodo-  
wym Konkursie Sztuki Wokalnej im. Ady  
Sari w Nowym Sączu (2011), Grand Prix  
i I nagrody Międzynarodowego Konkur-  
su Wokalistyki Operowej im. A. Didura  
w Bytomiu (2012). Współpracuje z tea-  
trami operowymi w Gdańsku, Poznaniu,  
Wrocławiu, Bydgoszczy i Białymstoku.  
Jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie  
występuje w tytułowych rolach w *Eu-  
geniuszu Onieginie* i *Don Giovannim*,  
w partiach *Lorda Ashtona* w *Łucji z Lam-  
mermoor*, *Jeleckiego* w *Damie pikowej*,  
*Sharplessa* w *Madama Butterfly*, *Macieja*  
w *Strasznym dworze*, *Barona Doupohl*

w *Traviacie*, Janusza w *Halce*, Piotra Homonay w *Baronie cygańskim*, Arlekina w *Ariadnie na Naxos*, Belcore w *Napój miłosnym*.



## **MICHAŁ KUTNIK** Farfarello

Baryton. Studiował na Akademii Muzycznej w Krakowie. Od 2000 roku współpracował z Operą Krakowską, od 2006 roku jest jej solistą. Ma w dorobku wiele partii, ostatnie to Falke w *Zemście nietoperza*, Maciej w *Strasznym dworze*, Kalman Żupan w *Baronie cygańskim*, Arlekin w *Ariadnie na Naxos*, Belcore w *Napój miłosnym*. Brał udział w światowych prapremierach dwóch spektakli Opery Krakowskiej: w operetce K. Szymanowskiego *Loteria na Mężów* czyli *Naręczony nr 69* w 2007 roku, a w 2011 w musicalu *Mały Lord S. Markwicka* w roli Pana Hobbsa. Od 2004 roku współpracuje z Krakowską Operą Kameralną, a od 2013 roku z Filharmonią Warmińsko-Mazurską w Olsztynie. Wykonuje również muzykę oratoryjno-kantatową oraz pieśni. Ma na swoim koncie wiele występów w kraju i za granicą, m.in. w Niemczech, Szwajcarii, Włoszech, Norwegii, Finlandii, Mołdawii oraz na Litwie.



## **REMIGIUSZ** **ŁUKOMSKI** Celio | Kucharka

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie, zdobywca nagród i wyróżnień m.in. w Konkursie Wokalnym w Dusznikach-Zdroju (2002), w X Międzynarodowym Konkursie Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu (2003), w finale Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Hariclea Darclée w Rumunii (2003) oraz nagrody specjalnej dla najlepszego polskiego wykonawcy podczas V Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. S. Moniuszki w Warszawie (2004). Zadebiutował partią Gremina w *Eugeniuszu Onieginie*

na deskach Opery Narodowej w Warszawie w 2001, co zapoczątkowało jego wieloletnią współpracę z tym teatrem. Ma w repertuarze ponad 20 partii operowych w tym takie jak: Mefistofeles z *Fausta*, Król Marek z *Tristana i Izoldy*, Skołuba ze *Strasznego dworu*, *Sparafucile* z *Rigoletta*, Komandor z *Don Giovanniego*, Sarastro z *Czarodziejskiego fletu* czy Colline z *Cyganerii*. W Operze Krakowskiej wystąpił w partii Komandora w *Don Giovannim* w reż. M. Znanieckiego. Dokonał nagrań płytowych z Filharmonią Narodową, z Polską Orkiestrą Radiową, prowadzi aktywną działalność koncertową z najważniejszymi orkiestrami symfonicznymi w Polsce. Brał udział w wielu festiwalach w kraju i na świecie.



## **BARTŁOMIEJ** **MISIUDA** Pantalone

Baryton. Studiował wokalistykę w Akademii Muzycznych w Poznaniu, we Wrocławiu oraz w Hochschule für Musik in Dreźnie. Finalista oraz laureat nagród specjalnych podczas Konkursów Wokalnych w Dusznikach-Zdroju (2000) oraz Belvedere w Wiedniu (2007). Występował w teatrach i na scenach koncertowych Polski, Niemiec, Węgier, Austrii, Francji, Anglii, Norwegii, Holandii i Belgii. W 2008 w Montrealu śpiewał partię Wolframa von Eschenbacha w koncertowym wykonaniu *Tannhäusera* R. Wagnera z Montreal Symphony Orchestra pod batutą Kenta Nagano. Wykonywał utwory Luki Lombardiego oraz Siegfrieda Matthusa podczas festiwalu muzyki XXI wieku w Saarbrücken (2002). Brał udział w światowej premierze opery Xaviera Deyera *Ślepcy* pod dyktando Guillaumea Toumiaire w paryskim Theatre Gérard Philippe de Saint-Denis, paryskiej Opéra Bastille oraz londyńskim Almeida Theater (2006). W sezonie 2009/10 w paryskiej Opera Garnier wystąpił w współczesnej wersji opery *Faust* Philippe'a Fénelona. W repertuarze posiada ponad 20 partii operowych.



## **KATARZYNA** **OLEŚ-BLACHA** Ninetta

Sopran koloraturowy. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie, pedagog tej uczelni. Laureatka wielu międzynarodowych konkursów wokalnych. Jest solistką Opery Krakowskiej, posiada w swym dorobku kilkadziesiąt partii operowych w tym Królowej Nocy w *Czarodziejskim flecie*, Hanny w *Strasznym dworze*, Gildy w *Rigoletcie*, Donny Anny w *Don Giovannim*, Violetty w *Traviacie*, Zerbinetty w *Ariadnie na Naxos*, Hrabiny Almaviva i Zuzanny w *Weselu Figara*, Adiny w *Napój miłosnym*, Eurydyki w *Orfeuszu i Eurydyce*, Leonory w *Trubadurze*, tytułową Łucję w operze Donizettiego. Rolą tą debiutowała w 2008 r. w Operze Narodowej w Warszawie. Współpracuje z wieloma teatrami operowymi, filharmoniami i zespołami muzyki dawnej. W kręgu zainteresowań artystki znajduje się również muzyka oratoryjno – kantatowa oraz kameralna. Chętnie wykonuje utwory współczesnych kompozytorów. Koncertuje w kraju i za granicą (m.in. Kraków, Warszawa, Wrocław, Szczecin, Katowice, Stuttgart, Wolfsburg, Innsbruck, Linz, Hannover, Berlin, München, Regensburg, Fulda, Graz, Strasburg, Shang-hai, Wiedeń).



## **JACEK** **OZIMKOWSKI** Farfarello

Bas. Absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Krakowie w klasie organów prof. Andrzeja Biało. W 1995 r. ukończył z wyróżnieniem studia wokalne pod kierunkiem prof. W.J. Śmietany w Akademii Muzycznej w Krakowie, zostając później asystentem w jego klasie. W 1995 r. wygrał europejski konkurs na stypendium firmy YAMAHA. W 2003 r. uzyskał tytuł

doktora w dziedzinie wokalistyki, w 2013 roku zdobył tytuł doktora habilitowanego. Jako prodziekan wydziału Wokalno-Aktorskiego prowadzi klasę śpiewu solowego w krakowskiej AM. Jest także nauczycielem śpiewu solowego w PSM II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie. Współpracuje z Operą Krakowską, gdzie śpiewał m.in. partię Surina w *Damie pikowej*, Doktora Grenvila w *Traviacie*, Hrabiego Ceprano w *Rigoletcie*. Koncertuje w kraju i za granicą, m.in. w: Szwajcarii, Niemczech, Francji, Belgii, Szwecji, Norwegii, USA, Ukrainie, Litwie, Włoszech, Kazachstanie, Chinach. Dokonał wielu nagrań do Polskiego Radia i TV. Dotychczas wydano 25 płyt z muzyką dawną w jego wykonaniu.



## **VOLODYMYR** **PANKIV** Król Treflowy

Bas. Urodził się w Drohobyczu na Ukrainie, studiował na wydziale wokalnym w Wyższym Instytucie Muzycznym im. Łysenki we Lwowie, potem w Akademii Muzycznej w Krakowie, którą ukończył w 2004 r. Jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie śpiewał m.in. partię Rajmonda w *Łucji z Lammermoor*, Stolnika w *Halce*, Ojca Rangier w *Diabłach z Loudun*, Surina w *Damie pikowej*, Mefista w *Fauście*, Komandora w *Don Giovannim*, Bonzo w *Madama Butterfly*, Gremina w *Eugeniuszu Onieginie*, Doktora Grenvil w *Traviacie*, Dulcamarę w *Napój miłosnym*, Bartolo w *Weselu Figara*, Ferrando w *Trubadurze*. W 2006 wystąpił jako Basilio w *Cyryliku sewilskim* na deskach Opera Lyra w Ottawie. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie i Operą na Zamku w Szczecinie. Występuje w repertuarze oratoryjnym.



## **MAKARY PIHURA**

**Herold**

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie oraz Lwowskiej

Akademii Muzycznej.

Zdobył I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *21 Century Art* w Worzele na Ukrainie (2006), wyróżnienie na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. S. Kruszelnickiej we Lwowie (2009), I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *Iuventus Cantii* im. Imricha Godina we Vrabie na Słowacji (2012), oraz I nagrodę na I Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Jana Kiepury w Krynicy-Zdroju (2013). Od 2013 roku jest solistą Opery Wrocławskiej, współpracuje z Operą Bałtycką i Operą w Bańskiej Bystrzycy.



## **JANUSZ RATAJCZAK**

**Truffaldino**

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, od 1988 solista

Opery Nova. W repertuarze posiada 50 ról. Śpiewał w Teatrze Wielkim w Warszawie, na scenach operowych Wrocławia, Krakowa, Gdańska, Szczecina, Poznania, Bytomia, w Teatrze Muzycznym w Gliwicach i w Poznaniu. W Operze Krakowskiej śpiewał m.in. partie Don José w *Carmen*, Harlekina w *Cesarzu Atlantydy*, Alfreda Gemont w *Traviacie*, Eisensteina w *Zemście nietoperza*. Koncertował w Danii, Beneluksie, Austrii, Włoszech, Francji, Niemczech, Szwajcarii oraz na Malcie i Sycylii. Brał udział w nagraniu DVD opery *Manru* J. I. Paderewskiego jako odtwórcy roli tytułowej (projekt Opery Nova). W roku 2013 nagranie było nominowane do nagrody muzycznej FRYDERYK, otrzymało też „Złotego Orfeusza” Academie du Disque Lyrique w Paryżu jako najlepsza inicjatywa audiowizualna. Jest pedagogiem śpiewu na AM w Łodzi, od 2013 profesorem tytułowym.



## **MAŁGORZATA RATAJCZAK**

**Księżniczka Clarissa**

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Byd-

goszczy, laureatka nagród i wyróżnień w międzynarodowych konkursach wokalnych. Od roku 1988 jest solistką Opery Nova w Bydgoszczy. W jej repertuarze znajdują się m.in. partie Carmen, Azuceny w *Trubadurze*, Amneris w *Aidzie*, Magdaleny w *Rigoletto*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Jadwigi i Cześnikowej w *Strasznym dworze*, Feneny w *Nabucco*, Czipry w *Baronie cygańskiej* i wiele innych. Współpracuje z teatrami operowymi Gdańska, Bytomia, Szczecina, Łodzi, Krakowa, Teatrem Muzycznym w Poznaniu. Śpiewała także w Filharmonii Berlińskiej, w Filharmonii Monachijskiej, w Meistersingersaal w Norymberdze, w Tonhalle w Zurychu, w Musikhaus w Hamburgu, w Musikhaus w Wiedniu, w Gewandhaus w Lipsku. Jest pedagogiem w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Inowrocławiu.



## **IWONA SOCHA**

**Ninetta**

Sopran. Absolwentka AM w Katowicach i Wydziału Radio-Telewizyjnego Uniwersytetu Ślą-

skiego. Finalistka i laureatka krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych. W 2013 otrzymała Nagrodę im. J. Kiepury. Współpracuje z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Wrocławską i Śląską, warszawskim Teatrem Muzycznym. Jest solistką Opery Krakowskiej, gdzie śpiewała m.in. partie Donny Anny w *Don Giovannim*, Zuzanny w *Weselu Figara*, Adiny w *Napoju miłosnym*, Eurydyki w *Orfeuszu i Eurydyce*, Adeli w *Zemście nietoperza*, Micaeli w *Carmen*, Saffi w *Baronie cygańskiej*. Występuje z filharmoniami w Polsce

i za granicą, jest częstym uczestnikiem polskich i międzynarodowych festiwali muzycznych. W jej dorobku znajdują się nagrania dla radia i TV.



## **WOJTEK ŚMIŁEK**

**Celio**

Bas. Studiował śpiew solowy w Krakowie i Paryżu, doskonalił

głos na kursach mistrzowskich. W 1992 roku wygrał Konkurs Wokalny Belliniego na Sycylii. Zadebiutował na Festiwalu Radia Francuskiego w Montpellier. Regularnie występuje na scenach teatrów operowych Genewy, Liège, Brukseli, Strasburga, Nantes, Bordeaux, Avignonu, Marsylii, Teatro Real w Madrycie, Wiedeńskiej Staatsoper, Opery Monte Carlo, Opery Narodowej Bastyllia i teatru Chatelet w Paryżu biorąc udział w produkcjach oper Verdiego: *Makbet*, *Trubadur*, *Simon Boccanegra*, *Moc przeznaczenia*, *Nabucco*, *Nieszpory sycylijskie*, *Aida*, *Luiza Miller*, *Don Carlos*, *Rigoletto*; Donizettiego: *Łucja z Lammemoor*, *Maria Stuart*, *Faworyta*; Belliniego: *Norma*; Pucciniego: *Turandot*; Meyerbeera: *Hugenoci*; Reyera: *Salammbó*; Czajkowskiego: *Eugeniusz Oniegin*, *Dziewica Orleańska*; Gounoda: *Faust*. Jest częstym gościem renomowanych festiwali muzycznych jak Festival de Radio France w Montpellier, Festival Chorégies d'Oranges, Festival w Carcassonne czy Festival International d'Art Lyrique w Aix-en-Provence. Współpracował z wieloma dyrygentami, m. in. z V. Jurovskim, M. Minkowskim, P. Steinbergiem, M. Plassonem, E. Pidó, M. Vittim, S. Ozawą, D. Orenem, G. Nosedą, G Chmurą. W najbliższych sezonach wystąpi w *Adriannie Lecouvreur* i *Tosce* w paryskiej Bastyllii w *Simon Boccanegra* i *Kati Kabanowej* w Avignon i Toulonie, w *Purytanach* w Turynie, w *Don Carlosie* w Marsylii.



## **PAVLO TOLSTOY**

**Książę**

Tenor. Ukończył Lwowską Akademię Muzyczną. Już jako student śpiewał w

zespole lwowskiej opery partie Beppo w *Pajacach*, Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie*, Alfreda w *Traviacie*, Stefana w *Strasznym dworze*. Od 2005 roku przez dwa lata występował na deskach Opery Wrocławskiej m.in. jako Ferrando w *Cosi fan tutte*, Tamino w *Czarodziejskim flecie*, Alfredo w *Traviacie*, Rodolfo w *Cyganerii*, Pasterz w *Królu Rogerze*. Jako tenor występował również w Teatrze Maryjskim, na festiwalu w Edynburgu oraz w Gran Teatre del Liceu w Barcelonie. Od 2007 pracuje w Operze Nova w Bydgoszczy. Współpracuje z Operą Krakowską, gdzie wystąpił w partii Pinkertona w *Madama Butterfly*, z Teatrem Wielkim Operą Narodową w Warszawie, gdzie śpiewał partie Jose w *Le serment* A. Tansmana, Artura w *Łucji z Lammemoor*, Alfreda w *Traviacie*, Don Ottavia w *Don Giovannim*, Rybaka w *Słowiku* I. Strawińskiego, Edmonda w *Marion Lescaut*. W lipcu 2013 wystąpił na Savonlinna Opera Festival w Finlandii jako Alfredo w *Traviacie*. Artysta ma w repertuarze również utwory oratoryjno-kantatowe.



## **VLADIMIR VOROSHIN**

**Truffaldino**

Tenor. Ukończył wydział wokalny Swierdłowskiego Państwowego Kon-

serwatorium. Od 2005 jest solistą Państwowego Akademickiego Teatru Opery i Baletu w Jekaterynburgu. Występował z tym teatrem w Portugalii, Tajlandii, RPA, w Turcji, na Tajwanie a także w Moskwie, gdzie w ramach festiwalu „Złota Mask” pokazano *Miłość do trzech pomarańczy*. W repertuarze ma ponad 20 partii. W 2013 na scenie opery w Permie śpiewał partię Don Jeroma w premierze *Zareczyny w klasztorze* Prokofiewa. Prowadzi działalność koncertową. Jest pedagogiem Chóru Chłopięcego „Sozwiezhdienie”.



**KARIN  
WIKTOR-  
KAŁUŻKA**

**Nicoletta**

Sopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach. Od 1993 r. solistka Opery Krakowskiej, gdzie występowała m.in. jako Papagena i Pamina w *Czarodziejskim flecie*, Siebel w *Fauście*, Małgosia w *Jasiu i Małgosi*, Eurydyka w *Orfeuszu i Eurydyce*, Norina w *Don Pasquale*, Kate Pinkerton w *Madama Butterfly*, Saffi w *Baronie cygańskim*, Micaela w *Carmen*, Lady Constantia w *Małym Lordzie*, Hrabina Almaviva w *Weselu Figara*. Posiada także bogaty repertuar operetkowy. Prowadzi również działalność koncertową obejmującą wszystkie gatunki muzyki poważnej.



**KRZYSZTOF  
WITKOWSKI**

**Leander**

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Łodzi. Zdobywca nagród na krajowych i międzynarodowych konkursach wokalnych im. Ady Sari w Nowym Sączu, A. Didura w Bytomiu, A. Tansmana w Łodzi, Belvedere w Wiedniu. W latach 2003-05 solista Opery Nova w Bydgoszczy, potem Teatru Wielkiego w Łodzi, a od 2008 r. Opery Krakowskiej. Na krakowskiej scenie wystąpił w partiach Miecznika w *Strasznym dworze*, Janusza w *Halce*, Juniusa w *Gwałcie na Lukrecji*, Marcella w *Cyganerii*, Sharplessa w *Madama Butterfly*, Tomskiego w *Damie pikowej*, Escamilla w *Carmen*, Walentego w *Fauście*, Piotra Homonay w *Baronie cygańskim*. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Bałtycką.



**IRYNA  
ZHYTYŃSKA**

**Księżniczka Clariśsa**

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Kijowie, laureatka międzynarodowych konkursów. Od 2007 r. solistka Opery Wrocławskiej, gdzie śpiewała m.in. partię Maryny Mniszchówny w *Borysie Godunowie*, Dalili w *Samson i Dalila*, Śmierci w *Raju utraconym*, Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Konczakówny w *Kniaziu Igorze*, Carmen w operze Bizeta. Występowała w Teatro Real w Madrycie, w Teatro La Maestranza w Sewilli, Teatro Arriaga w Bilbao. W 2013 śpiewała partię Olgi w *Eugeniuszu Onieginie* pod batutą Gianandrea Nosedy w turyńskim Teatro Regio, partię Maddaleny w *Rigoletto* wraz z Leo Nucci w Teatro Euskalduna w Bilbao, a także w spektaklu *Jolanta* w Operze Narodowej w Warszawie pod batutą V. Gergieva. W 2010 r. wystąpiła w partii Olgi na premierze *Eugeniusza Oniegina* na scenie Opery Krakowskiej.

Dyrektor Naczelny | General Director **BOGUSŁAW NOWAK**  
Główny Reżyser | Senior Director **LACÓ ADAMIK**  
Kierownik Muzyczny | Music Director **TOMASZ TOKARCZYK**

Kierownik Wokalny | Vocal Supervisor **ADAM KRUSZEWSKI**  
Kierownik Chóru | Choir Master **ZYGMUNT MAGIERA**  
Kierownik Baletu | Ballet Mistress **ELENA KORPUSENKO**

**ADMINISTRACJA | ADMINISTRATION**

Z-ca Dyrektora ds. organizacyjnych | Deputy Manager for Organisation **KATARZYNA RYTYSY-BANBUŁA**  
Główny Księgowy | Chief Accountant **MAŁGORZATA ŻAK**  
Kierownik Działu Koordynacji Artystycznej | Artistic Coordination Manager **KRZYSZTOF SZAFRAN**  
Sekretarz Literacki | Editing Secretary **ELŻBIETA TOSZA**  
Kierownik Działu Marketingu i Organizacji Widowni | Marketing and Customer Service Head Manager **ANNA KOŚCIELNA**  
Kierownik Działu Kadr | Human Resources Manager **JOLANTA SADOWSKA**  
Kierownik Administracji | Administrative Manager **MARIA BODIAKOWSKA-LEŚNIEWSKA**

**ZESPÓŁ TECHNICZNY | TECHNICAL STAFF**

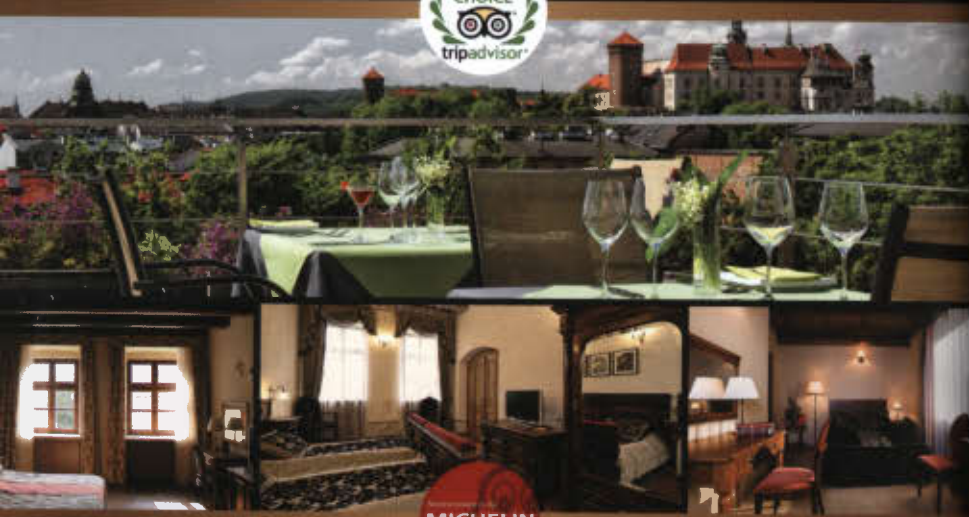
Z-ca Dyrektora ds. produkcji, główny inżynier | Deputy Production Manager, Head Engineer **WIEŚLAW SAWA**  
Kierownik Działu Technicznego | Stage Manager **GRZEGORZ WOŹNIAK**  
Z-ca Kierownika Działu ds. Produkcji | Deputy Production Manager **WERONIKA KOWALCZYK**  
Pracownia Scenotechniczna | Stage Technology Section **TADEUSZ SAJAK**  
Pracownia Akustyczna | Acoustic Section **JĘDRZEJ RUSIN**  
Pracownia Elektryczna | Electrical Section **PIOTR ROPEK**  
Pracownia Stolarska | Carpenters Section **HENRYK CZARNECKI**  
Pracownia Modelarska | Modelling Section **WACŁAW DIDUR**  
Pracownia Ślusarska | Metalwork Section **FRANCISZEK SZUMNY**  
Pracownia Malarska | Painting Section **MAREK JAROSZ**  
Pracownia Krawiecka Damska | Ladies' Dressmaking Atelier **KATARZYNA KŁĘB CZYK**  
Pracownia Krawiecka Męska | Men's Dressmaking Atelier **EWA PIJRA**  
Pracownia Perukarsko-Fryzjerska | Hairdressers **ELŻBIETA LEBIEST**  
Pracownia Modniarska | Millinery Atelier **EULALIA SZLACHETKA**  
Sekcja Obsługi Garderób | Dressing Room Service Section **MAŁGORZATA SKÓRAŚ**



  
RUBINSTEIN  
RESIDENCE

# TU SIĘ DOBRZE ŚNI...

RUBINSTEIN RESIDENCE TO ZABYTKOWA  
KAMIENICA KRYJĄCA W SOBIE PRZESTRONNE POKOJE  
URZĄDZONE Z KLASĄ, RESTAURACJĘ I BAR. SALE KONFERENCYJNE  
ORAZ NIESPODZIANKĘ: ZAPIERAJĄCY DECH W PIERSIACH WIDOK  
Z TARASU NA DACHU KAMIENICY



RUBINSTEIN RESIDENCE

ULICA SZEROKA 12, 31-053 KRAKÓW  
TEL: (+48) 12 384 00 00  
RECEPCJA@RUBINSTEIN.PL, WWW.RUBINSTEIN.PL

Opera Krakowska  
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków  
tel. +48 12 296 61 00, fax +48 12 296 61 03  
sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja | Bookings: tel. +48 12 296 62 62 (63), fax: +48 12 296 62 68  
bilety@opera.krakow.pl, tickets@opera.krakow.pl  
Kasa biletowa | Box Office: Opera Krakowska, ul. Lubicz 48  
tel. +48 12 296 62 60 (61)

Kasa czynna | Box Office opening hours:  
pn-sb 10.00-19.00 | Mon-Sat 10 am-7 pm  
nd i święta na dwie godziny przed spektaklem  
on Sundays and Public Holidays: 2 hours before the performance

Redakcja programu | Editor  
ELŻBIETA TOSZA  
Opracowanie graficzne | Artwork by  
BARTOSZ GIŻYCKI

Na okładce wykorzystano plakat autorstwa BOŻENY PĘDZIWIATR i ALDO VARGAS TETMAJERA  
On the cover the poster by BOŻENA PĘDZIWIATR and ALDO VARGAS TETMAJER

Tłumaczenie | Translator  
JERZY JURUŚ

Wydawca | Publisher  
Opera Krakowska  
kwiecień | April 2014

RUCH  
MUZY  
CZNY #

Reżyser w operze  
Themersonowie  
Józef Kański

RUCH  
MUZY  
CZNY #

co miesiąc 100 stron o muzyce



Opera Krakowska  
instytucja kultury  
Województwa  
Małopolskiego

Mecenas Opery Krakowskiej

KRAKÓW  
AIRPORT  
IM JANA PAWŁA II

Sponsorzy



Patroni medialni premiery

RZECZPOSPOLITA

MAGAZYN  
SUKCES

RMP  
Classic

FRAGILE  
pismo kulturalne

Patroni medialni

DZIENNIK POLSKI

TVP  
KRAKÓW

KAR  
NET

